Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1999)

Heft: 1

Artikel: Ponge sur les berges de la Seine

Autor: Gür, Adrien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870354

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PONGE SUR LES BERGES DE LA SEINE

En s'intéressant à la place et aux rôles que, dans l'économie de la représentation proposée, *La Seine* assigne aux images, cet article entend montrer comment Francis Ponge se mesure au référent complexe qui fait la matière de son texte. L'évocation du fleuve se déploie au fil d'une prose qui en multiplie à dessein les approches et les contours. Et ce de manière à permettre à l'écrivain de fonder et de mettre en pratique une poétique dont le parti pris d'immanence apparaît alors comme lié à l'ouverture et à la diversité des regards jetés sur son objet.

Dans l'ouvrage ainsi intitulé, la Seine[1] est au premier abord l'objet de deux approches apparemment distinctes : deux sections ou deux volets (hétérogènes quant à leur médium respectif) lui sont effectivement consacrés. Dédoublant l'espace du livre, un écrivain — Francis Ponge — et un photographe — Maurice Blanc — se penchent tour à tour sur le même objet. D'abord, un texte consacré au fleuve (mais charriant autour de son objet des propos variés qui, à travers les perspectives adoptées, en font l'expression d'une poétique). Ensuite, combinant plans rapprochés et panoramiques, un recueil de planches où les vues de la Seine — pour témoigner des lieux traversés par celle-ci — alternent avec des images de campagnes : champs labourés, paysans avec attelage, routes souvent désertes, chemins de terre bordés d'arbres, villages ou groupe de maisons, églises, clocher recouvert de broussailles, ruine abandonnée. Mais aussi toute une série de tableaux parisiens : rues avec quelques passants, commerçants et clochards isolés, rigole sur les pavés inégaux, flaques d'eau, détails de ruelles et de quais, portraits d'enfants, marins affairés sur

---

1.*La Seine*, Lausanne: La Guilde du livre, 1950. (Les mentions de pages des extraits cités renvoient à cette édition).

leur péniche, silhouettes de pêcheurs. Avec la Seine, le monde — comme surpris dans ses marges intérieures — se donne furtivement au regard; ses vastes paysages vacants, mais aussi ses coulisses urbaines ou ses nombreux recoins éloignés de l'agitation de la métropole disent — par touches successives — toute l'étendue et les reliefs captivants des berges du fleuve.

Dans le cadre de l'ouvrage qui réunit le recueil de photographies et le texte de Ponge autour d'un propos impliquant — à plusieurs niveaux — l'image aussi bien qu'une critique, une réévaluation de son rôle et de sa portée esthétique et référentielle, j'aimerais montrer comment la Seine (en tant qu'objet exposé et que repoussoir) fait figure d'ouverture dans l'espace de la représentation. À l'opposé des crues saisonnières justifiant l'intérêt épisodique que lui porte la rubrique des faits divers (« Grossis, grossis donc, ma chère. Il s'en trouvera quelques lignes dans les journaux »), le fleuve se fait ici l'expression d'un débordement dont l'attention et la contemplation actives sont seules responsables : «Et la Seine, en somme, c'est beaucoup plus ce couloir, ses bords, ses fonds, ses cieux que l'eau elle-même, laquelle est une eau indifférente» [p. 48]. Car s'il est évident que l'album de photographies participe au double contexte (interne) de préparation et de réception du texte de Ponge, c'est au sens où le travail de Maurice Blanc s'inscrit, pour sa part, comme ce à quoi l'écrivain — en tant que tel — dit s'être indirectement (ou aveuglément) mesuré. Le rapport du photographe à la Seine, Ponge le perçoit — sur le plan technique tout au moins — comme le négatif ou l'envers de sa propre approche du fleuve, laquelle ne pouvait effectivement (en raison de ses objectifs et des moyens employés) s'imposer avec la même évidence, ou avec la même apparence d'immédiateté. Car là où — comme Roland Barthes le soulignera dans un autre contexte — «La voyance du Photographe ne consiste pas à "voir" mais à se trouver là[2]», Ponge précise (à propos du cosignataire de l'ouvrage): «Et sans doute pour lui la question ne devait-elle pas se poser de la même façon que pour moi: quoi qu'il en soit, il se promena le long de la Seine, prit des photographies... Le tour pour lui était joué » [p. 46-47].

---

2. *La Chambre claire*, Paris: *Cahiers du cinéma,* Gallimard/Seuil, 1980, p. 80.

Et si, pour peu qu'on les isole les unes des autres, les images de Maurice Blanc sont appelées à emporter (comme dirait encore Barthes[3]) leur référent avec elles, le propos de Ponge — par contre — se donne d'emblée à lire comme accusant et conjurant la difficulté éprouvée quant à la saisie et à la représentation élargie de son objet. L'écrivain choisit en effet de prendre la parole en amont du fleuve, là où l'eau se constitue en tant que telle, voire surgit des profondeurs de la terre; c'est-à-dire en ce double lieu d'émergence où le discours se représente lui-même à travers le référent extérieur dont il trace les contours fuyants. Pour pouvoir progressivement en répondre, le texte évoque la présence d'abord discrète du fleuve, son ampleur encore virtuelle. Ainsi agencées, les images apparaissent comme réversibles : la Seine évoquée (à travers son devenir, son mouvement et sa configuration complexe) devient le miroir du discours étendu — Ponge dirait « fluent » — qui en fait son objet, son point de fuite ou son pôle d'attraction. Attentive à ne pas s'inscrire dans le cadre d'un genre prédéfini, la forme requise par Ponge (cette «forme intermédiaire entre le poème en prose et le discours») s'expose comme dotée d'une élasticité formelle qui en assure la valeur mimétique. Opposée aux formes brèves des premiers recueils, la longueur du propos convoque et combine en son sein plusieurs genres et registres expressifs. L'écrivain nous invite à apparenter les digressions qui en alimentent la matière aux affluents comme aux méandres du fleuve. Le texte se mesure ainsi (dans les développements et les détours du discours) à un référent qui, de par son étendue, son volume, son caractère composite et sa mobilité même, semble défier (jusque dans sa représentation) tout effet — trop arrêté — de présence. En ce sens, lorsque la Seine est évoquée pour la première fois dans le livre, elle est déjà désignée comme objet de la parole qui, de ce fait, en problématise, en réfracte ou en dédouble la référence et la source: «Le premier flot de notre Seine par ces mots déjà abondant et nourri prend son cours ». Donnant lui-même progressivement forme à l'objet dont il entend parler, le texte commence ainsi réflexivement par évoquer le défaut de présence ou d'ampleur dont est tributaire le fleuve en son point d'émergence : «Connaissons bien de quelle difficulté à se promettre notre onde en premier lieu sourcille... ».

---

3. *Ibid.*, p.17.

Et c'est — on le voit — jusqu'au mot de *source* qui, mimétiquement, se donne à lire comme brouillé ou dissimulé en écho dans le dernier terme de la première phrase de l'ouvrage. Faisant résonner le signifiant du mot impliquant l'origine de la rivière, le verbe *sourciller* désigne en effet (au seuil du propos de l'écrivain) la manifestation d'un trouble, un mécontentement. En s'associant d'emblée au surgissement de l'onde, à l'objet fuyant (ou non encore accompli) qui le hante, le texte se présente en ses débuts comme un premier jet, un brouillon («Pour polir seulement les quelques pages qui précèdent, il me faudrait revenir cent fois» [p. 8]). En prétendant avoir ici seulement esquissé la forme qu'il souhaite donner à l'objet évoqué, Ponge fait de son labeur le répondant et le négatif de celui impassiblement répété (et donc intarissable) de la rivière.

De fait, la première page du livre joue de l'image des « sources vauclusiennes » (situées quant à elles plus au sud) pour, à travers la figure lexicalisée désignant ainsi toute rivière souterraine émergente, jouer du brouillage des sources de la Seine: l'opération revient bien à faire de cette soustraction concrète (et de ce décalage ou de ce dédoublement) du spectacle des origines du fleuve le répondant symbolique de la question elle-même toujours déplacée ou élargie de l'origine. L'évocation de la naissance du fleuve accompagne et encadre les remarques relatives à l'origine de l'eau (moyennant le jeu et la combinaison des molécules); mais aussi celles relatives à la création du monde (Ponge expose la version scientifique de la Genèse), et bien sûr les propos qui, sur le plan métadiscursif, évoquent l'origine du texte: « J'examinerai d'abord comment mon esprit s'est trouvé amené à s'appliquer à un tel sujet, ou pour mieux dire, pendant une certaine période, à s'y confondre (ou morfondre)». À cela, s'ajoute peut-être une brève allusion aux origines de l'écrivain dont le Vaucluse est plus proche de la terre natale. Ponge soulignera d'ailleurs : «Paris (et la Seine) m'ont toujours paru situés un peu trop au Nord pour mon goût...» [p. 47-48]. Et, plus concrètement encore, la source souterraine de la Seine devient l'écho du trouble ou du flottement de mémoire dont l'écrivain fait état à son égard : «Mais où donc prend-elle sa source? Je ne m'en souviens plus très bien. Pas très loin d'ici, en tout cas» [p. 7]. Le léger trouble de mémoire auquel Ponge dit être sujet répond déjà sans doute au souci marqué de ne pas confondre son propos avec celui d'un géographe, et de ne *n'avoir pas à dire*, par exemple, «que la Seine prend sa source à sept kilomètres de Saint-Germain-la-Feuille» [p. 44]. Mieux, le

nom de lieu retenu ici comme point de repère (et soufflé dans une prétérition) évoque discrètement — comme le suggère encore son décalage par rapport à la source proprement dite — l'espace (la feuille de papier) sur lequel l'écrivain donne forme à l'attention qu'il lui prête. Mais d'autre part, cet oubli calculé des coordonnées géographiques précises (tout en permettant globalement de faire valoir la proximité du point d'émergence du fleuve) nous renvoie justement, sur le plan de la temporalité, à l'effet médusant de présent dont, pour sa part, le spectacle (ou le donné à voir) de la Seine est promoteur : «Me voici donc immobilisé dans cet sorte d'éternel présent qui est celui du spectateur, immobilisé devant le fleuve mobile » [p. 50]. La Seine se profile et se révèle comme génératrice d'une illusion, ou comme l'expression contradictoire de ce qui, dans l'apparence donnée de l'identité du fleuve à lui-même, ronge ou défie en même temps ostensiblement la présence apparente de l'objet contemplé : «Chaque fois, me dis-je, que je vois ce qui se passe, je vois le même fleuve couler. Tout se passe comme si rien ne se faisait, puisque rien ne reste, rien ne demeure acquis » [p. 50]. À cela, s'ajoute le fait que, sur le plan intertextuel, le propos de Ponge double celui (originaire?) d'Héraclite[4]. Aussi concret qu'il soit, le fleuve fait donc figure de mirage, de leurre. Là où Ponge nous dit que — depuis des temps immémoriaux — la Seine « court » à la mer, il s'empresse d'ajouter : «Mais peut-être n'est-ce qu'à la ressemblance de la lumière de ces étoiles, mortes depuis des millénaires, qui ne cesse pourtant de nous parvenir?» La Seine est donc à elle-même sa propre image. Et le texte — pour la faire apparaître comme telle — se donne à lire comme un *discours*-fleuve, c'est-à-dire comme l'expression d'un propos se mesurant effectivement à un « fleuve » qui «est l'image de ce temps vide d'événements» [p. 59].

Par ailleurs, là où — dans *Le Parti pris des choses* — Ponge disait de l'eau : «Elle m'échappe, échappe à toute définition[5]», ici, le fleuve est présenté comme fondamentalement étranger au nom dont l'homme l'a gratifié à titre de repère, liant ainsi l'identification (ou la nomination arbitraire) de l'onde à sa propre présence transitoire :

---

4. «Nous entrons dans les mêmes fleuves, / toujours autres sont les eaux qui roulent sur nous», HÉRACLITE, *Fragment* 12, traduction proposée par Jean-Pierre BERNARD, in *L'Univers d'Héraclite*, Paris: Belin (l'Extrême contemporain), 1998.

5. «De l'eau», *PPC*, p.63.

> Bien avant qu'aucune notion ait pu en être formée, bien avant tout entendement, bien avant la formation d'aucun crâne, un fleuve ici déjà coulait sans nom. Et il coulera encore, de nouveau sans nom, lorsque toute notion en aura disparu, faute d'entendement qui lui survive, faute d'humanité, faute de crânes. [p. 20]

Moyennant l'oubli (et la survie aveugle) auquel semble la condamner l'avenir, la Seine est donc renvoyée au silence qui l'encadre, à ce monde muet auquel — le temps d'un livre tout au moins — Ponge entend l'arracher. Mais, si celui-ci se penche sur la Seine, c'est surtout pour que le fleuve le regarde, c'est-à-dire informe sa parole là où préalablement son choix de la Seine (comme objet de discours) se donne comme associé (par contiguïté) à la langue et à la civilisation françaises avec qui, étant donné sa situation géographique, elle a partie liée. À la question «pourquoi la Seine ?» [p. 18], l'écrivain répond en effet : «Parce que la Seine coule au sein de la civilisation dont nous utilisons naturellement la langue» [p. 18]. Ou encore: «Parce que la Seine [...] est un fleuve tranquille et constant. Et qu'ainsi elle nous oblige [...] à surveiller sans relâche la contention de notre flux». Pour ensuite ajouter: «Parce qu'elle coule à Paris où nous pouvons commodément la saisir, ou plutôt, à vrai dire, nous désespérer (ou nous exalter) de ne pouvoir la saisir» [p. 18]. Tout le propos de Ponge tient dans cette alternative: «Nous désespérer (ou nous exalter) de ne pouvoir la saisir». En ce sens, sa « définition » de la Seine, «ce cours perpétuel d'eau froide qui traverse lentement Paris» [p. 8], l'écrivain la présente comme triviale et « provisoire », c'est-à-dire comme une entrée en matière, un lieu de passage qui, dans l'espace imagé de la phrase, rencontre le défi de son objet, s'ouvre aux réfractions et aux glissements qui le sollicitent : «Une définition provisoire qui ne heurte indéfiniment personne, mais contourne plutôt les difficultés pour passer sous les arches du pont selon la pente régulière des esprits, enfin qui ne se gonfle pas exagérément au-dessus du niveau de l'époque» [p. 8].

Comme la parole avec qui d'ailleurs ses représentations — jusqu'au niveau lexical («le flux», «le cours», etc.) — la lient, la Seine est vouée au partage; elle «appartient au géographe, à son concierge, à l'historien, au marinier, au pêcheur, au poète, à tout Français, au touriste, au philosophe — à l'écolier » [p. 7] et bien sûr, à «l'abonné de la Guilde», au lecteur que Ponge n'a cesse d'interpeller. La Seine se profile donc comme l'envers ou le négatif d'un territoire: elle apparaît comme cet espace mobile et inappropriable autour duquel se croisent et se rencontrent tous les

regards et tous les discours (littéraires, scientifiques ou politiques qui, dans le texte de Ponge, viennent alors s'y réfracter, s'y ressourcer). En ce sens, par-delà les traitements distincts auxquels il se prête (c'est-à-dire texte et photographie), le propos général de l'ouvrage publié en 1950 par la Guilde du livre se donne — quant à son objet — comme matière à ralliement, à partage apparent; l'aspect primordial de l'élément qu'il choisit d'honorer nous le suggère plusieurs fois. Car si, pour justifier sa démarche, Ponge précise : «Tout d'abord, je devais choisir sans doute quelque forme de l'*eau*, ce liquide étant celui qui se montre le plus communément à nous parmi la nature» [p. 17], de son côté, le photographe annonce : «Le recueil que voici est né de mon amour pour l'eau », avant d'ajouter : «Je voulais réunir des photographies où le thème essentiel de l'eau fût soutenu par l'image de tout ce qui vit grâce à l'eau». Par ailleurs, sur certaines des images de Maurice Blanc, les miroitements spectaculaires de l'onde, c'est-à-dire les reflets des berges sur la surface plane des eaux doublent de l'intérieur l'espace de la représentation plastique, et mettent ainsi en abîme le travail de la photographie (son espace de réfraction, son jeu avec la lumière). De plus, la Seine (laquelle n'est précisément pas représentée sur chaque page) se profile comme un lien, un fil conducteur, voire comme le guide et l'horizon du regard, l'emblème de l'ouverture du visible qui s'y joue de page en page. Ou encore comme la balise et le double répondant des déplacements (littéraux mais aussi — dans une moindre mesure — figurés) auxquels invite subrepticement le recueil. En donnant elle-même à voir certains des détails des lieux qu'elle traverse, ou en se donnant à contempler (au fil d'un «ordre qui n'est pas rigoureusement géographique»), la Seine apparaît donc comme le liant des images présentées. Et également — sur le plan figural — comme l'exposant ou le repoussoir qui, à travers les jeux de miroir et de focalisation de l'image, permet de conduire, de déplacer, de recentrer, de rétrécir ou au contraire de doubler, d'ouvrir, d'élargir la représentation plastique. Ce qui revient dès lors à en faire un espace de réflexion (ou de réverbération), comme l'annonce d'ailleurs — au seuil de l'album — le chiasme qui lie la Seine à son environnement, à ses entours urbains : «Et si Paris tient beaucoup de place, c'est que Paris est la Seine, au moins autant que la Seine est Paris ».

En outre, on peut observer, parmi les nombreuses vues champêtres présentées, comment la surface plane de la Seine fait image. En effet, grâce à la juxtaposition des illustrations sur les

doubles pages du livre, la trajectoire rectiligne ou sinueuse du fleuve fait parfois écho au tracé des routes et chemins de campagnes qui, eux aussi, ont retenu toute l'attention du photographe. L'image plastique — en déplaçant ou en mobilisant le regard du spectateur — fait de l'image rhétorique (en l'occurrence la comparaison implicite) qui la double et la révèle à elle-même l'instrument de cet élargissement, ou de cette profondeur décalée qui, rendue sensible par un jeu de perception-relation, défie les lois de la perspective. La présentation du visible sur le papier glacé se fait ostensiblement (dans l'inscription et le renvoi des images) *re* - présentation. À travers les analogies ou les rimes plastiques qui s'y révèlent indirectement, la photographie nous permet de saisir la qualité différentielle des paysages ou des choses représentés. Intégrée à un ensemble de prises de vue, chaque image s'ouvre en elle-même pour réorienter le regard et faire apparaître la configuration multiple de l'espace visible. De même, dans le texte de Ponge, la Seine se profile — sur un plan instrumental — comme le paradigme optique (et lui-même réservoir d'équivoques) à travers lequel le monde advient à sa représentation mobile: « Oh ! comme il est bon — déclare l'écrivain — que quelque chose ainsi, susceptible de mouvement, fasse miroir, miroite et réfléchisse le reste du monde, solide ou gazeux; multiplie le ciel et les choses ; paraisse à la fois éternel et passager, fatal et accidentel, profond et superficiel, stupide et doué de réflexion» [p. 59]. De la sorte, la Seine se trouve également appréhendée de biais et à partir de sa *surface*, à travers une addition d'images qui, en tant que telle, empêche toute fixation, images elles-mêmes évoquées à distance (c'est-à-dire hors de la sphère du visible immédiat auquel pourtant elles nous renvoient avec éclats):

> Lorsque enfin je me trouve près de cette eau, souvent c'est moins l'eau que je regarde (je ne la regarde que du coin de l'œil), et lorsque de mon cabinet j'y pense, souvent c'est moins de l'eau enfin que je me souviens, que de cette sorte d'ample tranchée irrégulière, de cette grande ornière dans les terrains, de cette grande crevasse bleue ou grise ou jaunâtre, enfin de ce brusque éclaircissement du paysage, de cette soudaine éclaircie. [p. 56]

L'eau du fleuve, matière ou simple support à miroitements divers, est donc mise en retrait par rapport à l'image sensible ou impressionniste (au sens presque pictural du terme) qui, exposant ainsi le geste de frayage auquel s'adonne la représentation, lui est alors préférée. Débouchant sur celles relatives à la lumière, les

images d'abord telluriques dont Ponge fait ici usage (« tranchée, ornière, crevasse, éclaircissement, éclaircie») sont les répondants — enluminés dans la parole — de celles plastiques dont se charge par miroitement la surface des flots. Ainsi, à travers les images qu'il charrie, le fleuve est renvoyé par exemple à son *lit* pour — comme le suggère le jeu avec la catachrèse — nous permettre d'y reconnaître (en surimpression) le lieu et l'expression métaphorique de sa débauche:

> Le miroitement est l'apanage de ces étendues, de ces nappes horizontales, de ces lits de prostituées. Et ils miroitent d'autant plus, il reflètent d'autant plus nettement, clairement, que d'une part ils sont plus immobiles, ou plus lents, plus paresseux, — que d'autre part leurs fonds sont plus sombres, leur tain plus serré et plus uniformément étendu. [p. 56]

Figure de prostituée, le fleuve nous renvoie — moyennant le jeu de ses images — à la parole, aux mots et aux sens que les différents contextes charrient, et dont Ponge nous invite alors à réentendre ou à réévaluer les équivoques. La parole est espace de réflexion (au double sens du terme): «Oui, n'est-il pas évident, pour qui réfléchit une minute, que la vallée, le pli creux, la rigole [...] est par définition la ligne de la plus grande bassesse, de la plus grande humiliation de toute cette région, elle-même désignée par le mot de *bassin*» [p. 51] Ou encore:

> C'est que le lit des fleuves est le lieu de l'humiliation (active, sensible, visible, en acte) de toute une région. Quand on arrive à la Seine, on est au lieu géographique le plus bas. [...] Dans son lit convergent toutes les humiliations, toutes les bassesses (de tous ses affluents, et de leurs propres affluents). L'humidité et les humiliations de toute une région.[p. 52]

Présentée sous cet angle, la Seine devient l'expression de l'immanence du visible, voire d'un vide (celui du ciel) qui se remplit, qui se donne à contempler matériellement et à l'envers sur l'onde glissante: «C'est *seulement* en ces lieux les plus bas et en ces eaux, résiduelles, oui, et là seulement que ce qui est au plus haut, qu'enfin les cieux trouvent (ou consentent) à se refléter» [p. 56]. En faisant valoir qu'elle est salie par tout ce qui la traverse, par tout ce qui s'y déverse, Ponge nous invite à franchir le miroir des apparences, à remonter le cours du fleuve pour en découvrir les sources occultées : « Songez-y : chaque fois que vous pissez ou crachez... Chaque fois que vous tordez une chaussette au-dessus de votre évier [...] vous ajoutez à la Seine un peu de ce qu'elle

fait joliment miroiter entre les coteaux boisés de Saint-Germain ou de Chatou» [p. 53]. Le propos dénonce le double leurre dont les images réfléchies par les flots sont le produit. Et là où l'onde masque ou neutralise les déjections qu'elle charrie derrière le pouvoir de réflexion que celles-ci leur confèrent, la saleté montrée du doigt par l'écrivain permet encore au texte de retrouver — en jouant sur les mots (!) — l'apparence ou le mirage d'un sens *propre*. Car c'est ce terme même qui — fort de sa polysémie — est soufflé au lecteur sans avoir été directement proféré: « Égout, égout à ciel ouvert. Et je ne parle pas au figuré» [p. 52]. Et si, en l'occurrence, le métadiscours prend valeur de prétérition, l'énoncé suggère néanmoins que l'image juste (parce que la métaphore de « l'égout » se trouve motivée par une métonymie) est celle qui, à défaut de chercher à s'imposer pour elle-même, parvient à révéler une qualité (cruciale mais manifestement occultée, repoussée voire *repoussante*) de la chose considérée. La bonne image — l'image *propre* — est celle qui, à défaut de chercher à enjoliver l'objet, nomme, définit ce que la langue ou la parole n'avait pas encore pu (ou osé) dire. Par conséquent, dans ce cas, le déni et le choix précis de l'image appartiennent simultanément au même geste critique: en tant qu'élément étranger aux conventions éthérées du discours poétique, l'identification de la Seine à un « égout » dénonce et renverse l'aveuglement dont est victime un certain lyrisme; mais se profile aussi du même coup — sur le plan communautaire — comme une manière d'attirer notre attention sur la pollution occultée du fleuve.

À cela s'ajoute le fait que la Seine est génératrice d'un certain malaise ; elle devient l'expression des qualités apparemment déceptives dont Ponge fait son propos : «Ainsi ne devras-tu m'en vouloir, cher lecteur, si c'est dans le continuel, dans le lent, le fade et le froid que je te plonge» [p. 8]. Comme le confirme à sa manière la double lecture possible du verbe *plonger*, la Seine se profile d'abord comme ce contre quoi glisse le regard et l'attention qui lui sont accordés. En ce sens, l'onde demeure nécessairement en retrait du texte qui, jusque dans l'expérience évoquée, en souligne l'effet de présence manqué: «Chaque fois que j'avais l'occasion de traverser la Seine ou de la longer, j'étais surpris de n'en recevoir qu'une impression assez peu vive, assez peu nette, assez peu profonde, — comme un effleurement superficiel» [p. 47]. La Seine prend forme (moyennant quelques images) à travers la distance ou la réserve qu'elle inspire au sujet:

> De quoi s'agit-il? Voilà une troupe qui s'écoule sans cesse depuis des millions d'années, qui n'a pas fini de venir ou de s'enfuir de moi (si je me figure établi sur un pont), ou de passer, de défiler devant moi (si je me place sur une de ses berges). Toujours dans le même sens, ce qui est fastidieux et désespérant... Une masse de matière, enveloppante, hostile, fort capable de noyer. Une troupe fade, froide, douce et perfide, à laquelle je ne me rallie pas volontiers, qu'il ne ferait pas bon subir chez soi, Je n'y ai pas tellement de goût. Cela ne me convient pas tellement. [p. 47]

Le propos de Ponge consiste alors à traverser la Seine jusque dans les mots qui la désignent («une troupe»), et à témoigner de la distance qu'il est nécessaire de maintenir vis-à-vis de son objet pour pouvoir en parler. De l'eau du fleuve, l'écrivain dit à son lecteur : «Si elle entrait par trop dans ta tête, les orifices de tes sens s'en trouveraient aussitôt bouchés, et tu risquerais d'y perdre toute notion, pour avoir voulu prendre une notion trop complète de cet objet seulement » [p. 35]. Grâce au double contexte qui en détermine du même coup la *re*lecture, le caractère indéniable du danger envisagé sur le plan existentiel prend également valeur réflexive. La mise en garde énoncée légitime ainsi l'économie interne de la démarche qui, moyennant les nombreux domaines abordés, entend précisément permettre au texte de *respirer* et au lecteur d'arpenter l'espace des réflexions variées qui en font la matière. De fait, la Seine est convoquée à distance pour autoriser toutes les digressions dont Ponge nourrit son propos : «Voilà un sujet, aussi souvent que je m'y plonge (et cela peut bien m'être nécessaire en effet), dont je dois ressortir presque aussitôt ».

Dès lors, si le fleuve est effectivement condamné à demeurer en retrait du texte, c'est également au sens où — sur le plan de la représentation mimétique — le grand livre que la Seine devrait devenir n'est que matière à spéculations; il est condamné — sous la forme la plus spectaculaire — à demeurer virtuel, à s'abîmer dans le mirage de son évocation. En faisant miroiter la forme qui épouserait les contours et la configuration du fleuve, l'ouvrage de Ponge s'interroge sur les limites de ses propres capacités figuratives : «Mais comment faire pour que les marges paraissent abruptes, ou enfin si peu que ce soit pareilles à des berges ? » [p. 31]. Ou encore : «Et ne faudrait-il pas que la justification du texte central soit très étroite au début, pour s'élargir au fur et à mesure de la réception des affluents successifs, jusqu'à tenir, sans plus de marge aucune, la surface totale des doubles pages ou-

vertes du livre » [p. 32]. Faire de la Seine un livre, ce serait risquer de noyer progressivement ses pages sous la crue des caractères d'imprimeries, ce serait immerger les blancs qui permettent aux mots de respirer et de faire sens, ce serait vouer le livre à l'illisibilité (en faisant de la typographie une image de la chose). À travers toutes les questions de mise en page que Ponge se pose pour faire image, c'est-à-dire pour permettre à son livre de singer la forme complexe du fleuve, la Seine (à défaut de pouvoir prendre le pli du papier) est appelée à traverser le texte, à y laisser — comme en négatif — la trace fantomatique du livre qu'elle n'est pas. De même que, sur le plan géographique ou géologique, «grâce à une harmonieuse combinaison dans cette région des terrains perméables et imperméables», Ponge nous apprend que « la Seine coule au-dessus d'autres Seines profondes» [p. 69], son livre est hanté par une autre Seine où, de façon spectaculaire, le fleuve serait appelé à prendre forme dans le livre, voire à prendre forme de livre. Le texte que Ponge consacre donc à la Seine (c'est-à-dire celui qu'il nous donne à lire) se donne comme l'envers ou le succédané d'un livre impossible. De son projet mimétique, c'est-à-dire du «monument typographique» auquel il se plaît à rêver, Ponge confie: «Je vois bien qu'il faut que j'y renonce, heureux si, d'en avoir énoncé seulement quelques-unes, certaines caractéristiques de mon objet se sont trouvées évoquées qui, sans doute, n'auraient pu l'être autrement!» [p. 34]. Sur le plan figuratif, le livre de Ponge se donne bien comme le résultat de l'évaporation des eaux dont il fait état à propos du fleuve, mais aussi réflexivement à propos de son écrit; dépourvue des artifices typographiques envisagés, *La Seine* est également un texte sans variantes.

Choisir de parler de la Seine, c'est donc prendre le parti de se mesurer au non-spectaculaire: «C'est un fleuve au long de son cours, qui ne présente du point de vue géographique aucune monstrueuse anecdote, n'est bordé par aucune montagne, ne montre aucune gorge, aucun canon, aucune cataracte, enfin aucun accident grandiose ni pittoresque» [p. 18]. La Seine n'est donc pas le lieu du sublime, des élans ou des débordements expressifs qui en sont la conséquence, la trace ou l'effet recherché; elle en est l'antithèse. À plus d'un titre, la représentation de la Seine s'inscrit en négatif; d'abord dans le choix de certaines des images (elle est comparée à une rigole), mais aussi à travers ce à quoi elle s'oppose :

> D'ailleurs, cette eau-là ne prend dans cette rigole aucune allure qui me ravisse ou m'enthousiasme particulièrement. Ce ne m'apparaît pas du tout comme une force de la nature, un fougueux événement à bouillons, à crinières, à naseaux comme ce Rhône, par exemple, à quoi neige et torrents participèrent. [p. 48]

Au ravissement, au débordement des flots dont témoigne ici — dans leur évocation même — l'image équestre des « crinières » et des « naseaux », Ponge oppose les réserves que lui inspire son objet : «J'ai du mal à me résoudre à cet écoulement comme tel, à ce morne résultat des pluies. Non la Seine, je le regrette, ne m'inspire pas. Pas autre chose qu'une aversion. [...] J'ai horreur de cette eau qui se prétend pure et transparente, mais dont je ne vois pas le fond» [p. 48]. En ce sens, écrire à propos de la Seine revient en quelque sorte à écrire contre elle, ou plutôt contre les représentations qui ont cours à son propos : «La Seine ne m'inspire naturellement aucun des sentiments tendres ou idylliques que je vois si communément montrés dans les écrits auxquels elle a jusqu'à présent donné lieu» [p. 46]. Écrire sur la Seine, revient donc à écrire contre les images qui l'idéalisent, contre une certaine littérature: «Non, le Rhin n'est pas mon père, la Seine n'est pas ma femme, et s'il est une littérature que j'abhorre, c'est bien celle, en termes lyriques, qui divinise l'Eve, l'Onde: cette littérature à la Reclus» [p. 49].

Mais si Ponge reconnaît la place que la Seine a joué dans la littérature (il cite ainsi «Le Pont Mirabeau» d'Apollinaire), c'est pour suggérer qu'il n'a pas à refaire ou à imiter ce que d'autres ont très bien su faire avant lui. Traversant les discours qui se croisent à son endroit, *La Seine* est un texte dont le mouvement est lié à la dérive contrôlée et à la quête de son propos. En évoquant « ce fleuve dans lequel le corps de tel prince assassiné fut précipité» [p. 45] ou les vers d'Apollinaire («Le fleuve est pareil à ma peine »), mais aussi en rappelant «le souvenir anonyme de tous ceux, innombrables, qui s'étant un jour décidés à plonger dans les eaux du fleuve ne voulurent ou ne purent en resurgir », la parole de Ponge (doublant ainsi la Seine) se fait elle-même tombeau, mais tombeau grinçant, lavé de toute inscription individuelle:

> À tous ces désespérés, affolés ou raisonnables, effrayés ou courageux, gribouilles, don-quichottes ou lafcadios, misérables ou magnifiques, théâtraux ou discrets ou secrets, saisis du dépit ou du dédain, va naturellement notre hommage ou notre pitié, notre approbation ou notre résignation. [p. 37]

L'hommage rendu aux noyés de la Seine, à tous ceux dont les désirs, les déboires, les traits et les identités se sont perdus dans les remous du fleuve se mesure à celui évoqué par la légende relative à l'*Inconnue de la Seine*, figure exemplaire d'une noyée dont le «visage, d'une beauté merveilleuse, paraissait n'avoir été nullement altéré par les affres de la mort ni par le séjour dans les eaux» [p. 41]. «Reproduite à des millions d'exemplaires et vendue par tous les marchands d'objets d'art ou de piété, par tous les marchands de souvenirs de Paris», le masque de ce visage surexpose le pouvoir isolant et mythifiant propre à l'image. Là où « les yeux en sont clos» le visage inconnu est — dans le texte de Ponge — informé par les images canoniques dont se nourrit la dévotion culturelle ou religieuse : «La bouche affectée d'une sorte de sourire assez pareil à celui de *La Joconde* de Vinci. Mais il s'agit d'un visage français, semblable à celui qu'on voit aux vierges de Reims ou de Chartres ».

Néanmoins, dans le propos de Ponge, le plâtre qui fixe les traits du visage de l'*Inconnue* fait expressément pâle figure; à la dévotion populaire dont elle est l'objet, l'écrivain oppose la boue, «cette précieuse, cette phénoménale boue du fond de la Seine» qui, quant à elle, «ne fait l'objet d'aucun culte, d'aucune curiosité». Et si, en somme, la boue se donne à lire (ou à interpréter) comme la véritable *Inconnue* de la Seine, c'est au sens où elle est l'expression et la figure de l'indifférencié, où elle se profile comme la matière commune, humble par excellence, et à travers laquelle les fausses ressemblances sont comme neutralisées: « La boue de la Seine ressemble à toutes les autres boues du monde» [p. 40-41]. La boue permet à Ponge de défaire les amalgames de l'image, et de déchirer — entre autres — les identifications trompeuses :

> Mais, pour moi, je n'en veux rien dire, sinon que la boue me paraît bien différente de l'homme, et que peut-être l'homme pourrait devenir bien différent de ce qu'il est (et qui n'est pas de la boue), si seulement il s'attachait moins à contempler ses propres images qu'à considérer une fois honnêtement la *boue*... [p. 42]

Ce n'est donc pas un hasard si, dans les dernières pages du livre, Ponge fait finalement accéder la Seine à la parole, ou plutôt confond sa voix à celle qu'il lui prête dans la prosopopée. Et ce, au moment charnière où, de son côté, le fleuve se jette à l'Océan, se dissout dans l'immensité de *son ouverture*, mais aussi, sur le plan de sa représentation, se réduit à la ligne qui, sur

la carte, permet de le désigner (et de le retrouver au croisement de nombreuses routes)...

Adrien GÜR